

# LA PRIMA TRAGEDIA DEL MANZONI

(IL CONTE DI CARMAGNOLA)

## DISCORSO

*letto per l'inaugurazione del nuovo anno scolastico  
nella R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano*

DAL PROFESSORE

MICHELE SCHERILLO



MILANO

Tipografia GALLI e RAIMONDI di Vittorio Galli

Via S. Maurizio, 16-18

1895

Estratto dall'Annuario della R. Accademia Scientifico-Letteraria di Milano,  
anno 1894-95.

## LA PRIMA TRAGEDIA DEL MANZONI

*(Il Conte di Carmagnola)*





Dovrei davvero superbir dell'onore che la benevolenza dei miei colleghi ha voluto conferire a me — ultimo, e non di tempo soltanto, in mezzo a loro — d'inaugurare alla vostra presenza questo nuovo anno accademico; se non mi richiamasse a modestia la considerazione che essi hanno avuto riguardo, meglio che alla persona che lo impartisce, alla natura del mio insegnamento. Mentre che la scienza ci fa ogni giorno più sentire cittadini del mondo, scancellando i confini delle patrie; e non solo le scienze che hanno per proprio oggetto quei fenomeni fisici o psicologici che non sono particolari di questo o quel popolo, ma pur quella che studia uno dei distintivi più caratteristici delle nazionalità, la lingua: — noi amiamo ogni tanto come di raccoglierci intorno al nostro focolare domestico, e sentir narrare quella ch'è più specialmente la storia del nostro pensiero, della nostra arte, della nostra civiltà. Arrampicandoci, infaticati e incontentabili alpinisti, verso una vetta sempre più alta, donde si possa scorrer con l'occhio un orizzonte sempre più ampio, noi



ci sentiamo a un certo momento dolcemente attirati a riguardare ai nostri piedi quell'allegria borgata biancheggiante laggiù nella valle, e a compiacerci osservando per quanta parte essa contribuisca alla bellezza di tutto l'immenso panorama che ci si dispiega d'innanzi.

Interpretando codesto sentimento, ch'è valso a raccogliervi oggi qui, m'è parso di non poter chiedere un soggetto, che fosse da voi meglio gradito e meglio acconcio alla circostanza, se non alla molteplice e mirabile opera del Manzoni. E vi discorrerò di lui quale poeta drammatico, e più precisamente del primo dei suoi drammi, il *Conte di Carmagnola*.

I.

Il maggior poeta dell'età che precedette immediatamente quella del Manzoni era stato l'Alfieri. Novello Farinata, egli, avendo « in gran dispetto » uomini e cose ond'era circondato, sorse solitario di mezzo a quel vasto sepolcreto ch'era divenuta l'Italia; e con la ferrea voce scosse gli spiriti addormentati. « Robusto interprete e quasi sacerdote » della coscienza politica che si veniva ridestando, egli, per dirla col Gioberti, « iniziava il Piemonte alla comune patria italiana, e, nuovo Dante, ripigliava alle falde delle Alpi l'opera sacrosanta cominciata cinque secoli innanzi alle radici dell'Appennino ». Alla poesia che, stracca dei salti nel vuoto, dei contorcimenti e di tutti gli altri acrobazismi a cui l'aveva costretta il Marini, sdilinquiava ora:

mai nelle pastorellerie dell'Arcadia, ei rifece muscoli e nervi; e parve, e fu, memorando ardimento che, privato, inerme, egli osasse scender primo e solo nella arena a muover guerra ai tiranni. Mentre il melodioso verso del Metastasio molceva le orecchie imperiali e reali della corte di Vienna, e divertiva gli ozi e le noie delle corti di Napoli e di Roma e delle aristocrazie infrollite di Milano e di Venezia, l'endecasillabo rude dell'Astigiano suonò come scudiscio che ferisca a sangue. Risorgeva allora anche il culto per Dante, sacrilegamente posposto per secoli all'idolatria pel Petrarca; e quelle

che il fero Allobrogo  
Note piene d'affanni  
Incise col terribile  
Odiator de' tiranni  
Pugnale, onde Melpomene  
Lui tra gl'itali spirti unico armò,

sembrò davvero provenissero dalle ceneri sante di quel « non domito nemico della fortuna ». Quanti furono allora in Italia ingegni eletti e generosi trassero, ammirando, dietro di lui. E se il Parini si contentava di esclamare:

Come dal cupo ove gli affetti han regno  
Trai del vero e del grande accesi lampi!  
E le poste ai tuoi colpi anime segno  
Pien d'inusato ardir scuoti ed avvampi!



e di vaticinare:

Di tua man vedrassi  
Cinger l'Italia ormai quella corona  
Che al suo crin glorioso unica manca;

il Monti, il Foscolo, il Pellico, e più tardi il Niccolini, vollero seguirlo, con varia fortuna, nell'agone tragico. Parve anzi codesto agone quello dove conveniva provasse le armi chiunque d'allora in poi aspirasse al nome che più dura e più onora. E non fu certo un caso che vi scendesse anche il Manzoni; il quale già nel 1803 giudicava la « Vita di sè stesso » scritta dall'Alfieri « un modello di pura, incontaminata, vera virtù d'un uomo che sente la sua dignità e che non fa un passo di cui debba arrossire », e nel carme all'Imbonati abbassava cavallerescamente le armi innanzi a

lui che nelle reggie primo  
L'orma stampò dell'italo coturno.  
E, l'aureo manto lacerato, ai grandi  
Mostrò lor piaghe, e vendicò gli umili.

Anche da questi versi trarrà poi partito il Foscolo, e di essi si ricorderà forse il Leopardi.

Sennonchè l'Alfieri aveva poggiato troppo alto, e della tragedia vagheggiato un ideale inaccessibile a chi non avesse da natura sortite quelle sue così singolari qualità di mente e di cuore. Quell'ideale anzi, per-

seguito con intensità di affetto e mirabile tenacia di propositi, ei medesimo non attinse che una volta sola, nel *Saul*: concezione veramente dantesca, che ritrae nel più sincero atteggiamento la titanica anima sua. « Un animo risoluto, ostinatissimo ed indomito; un cuore ripieno, ridondante di affetti d'ogni specie, tra' quali predominavano, con bizzarra mistura, l'amore e tutte le sue furie, ed una profonda ferocissima rabbia ed abborrimento contra ogni qualsivoglia tirannide »: ecco quale l'Alfieri dipingeva sè stesso nell'autobiografia e quale si riproduceva nei protagonisti delle sue tragedie. Le quali, sbazzate rudemente e seccamente, disdegnando ogni fregio grazioso che potesse far sospettare nel poeta l'intenzione d'indulgere ai gusti del pubblico, hanno tanta monotonia nella forza quanto i drammi dell'abborrito Metastasio ne hanno nella dolcezza; e par davvero che il poeta, come disse la signora di Staël, volesse costringere gl'Italiani a far penitenza della loro vivacità ed immaginazione naturale.

Se il teatro francese — in grazia dei suoi critici che mettevano capo a quello Scudéri « la cui grande scienza consisteva a non comprendere Corneille, e il cui gran lavoro a impedire che gli altri lo comprendessero » — era oramai ridotto a una lizza in cui il poeta non iscendeva che a fare sfoggio della sua destrezza nel sapersi aggirare e schermire tra i mille ostacoli che un'arte ostile gli aveva creati d'intorno; l'Alfieri, sdegnoso di quella lizza e di quegli atleti, se n'era costruita lui una, più angusta ed intricata <sup>(1)</sup>. Non



più confidenti, non più colpi di scena: tutto l'interesse doveva consistere nel dialogo, e questo sostenuto dal minor numero che fosse possibile di attori, che parlassero col minor numero possibile d'immagini e di parole. Eran catene onde quel titano si circondava, quasi per potere, scuotendole, atterrir col fracasso i tiranni. Nato, com'egli diceva, per operare e non potendo che scrivere, il suo stile si risentiva della costrizione violenta. E fra tali torture, e con la mente fissa al nobilissimo fine della redenzione della patria, era inevitabile che qualche volta non cadesse in una certa ridondanza di energia e di magnanimità, e in un'esagerata e inverosimile dipintura della violenza e del delitto. Leggendo le sue tragedie, ci par davvero, com'ebbe ad osservare lo Schlegel, « d'esser trasportati in un mondo più tetro e d'un più spiacevole aspetto. Una finzione in cui gli avvenimenti giornalieri sono eccessivamente tristi, e in cui le insolite catastrofi hanno qualche cosa di terribile, somiglia alla vita in una regione nella quale le folte nebbie dei verni del nord si alternassero colle fiammeggianti tempeste della zona torrida ».

Per tal modo, il grande poeta non riuscì a creare, come desiderava, un teatro tragico che avesse qualcosa di peculiare all'Italia; ne creò bensì uno esclusivamente alfieriano. Al più fortunato dei suoi imitatori, al Monti, finì col parere che la sua opera rimanesse « sempre colossale, ma isolata e sorgente come un grande scoglio in mezzo all'onde, al quale nessuno potrà accostarsi senza pericolo »; e in verità, se l'*Aristodemo*

e il *Caio Gracco* riscossero lungamente applausi, ne furon debitori, non già a quel tanto che derivaron dai modelli alfieriani, sì bene a quello che derivaron da una ben più ricca fonte, dalla quale l'Alfieri ebbe il torto di non lasciarsi sedurre, il teatro di Shakespeare.

Il Foscolo, che osò ricalcare fedelmente le orme dell'Astigiano, cadde su di esse; ma il Manzoni, al seguire le altrui, preferiva cader sulle proprie. Dall'Alfieri egli ereditò quel concetto rigoroso e severo della dignità dell'arte, onde proclamava il diletto un mezzo e non il fine dell'arte. Ei fastidiva tutto ciò che fosse o potesse parere un semplice gioco di fantasia, fatto per trastullo e passatempo degli oziosi. « Se le lettere », lasciò scritto, « dovessero aver per fine di divertire quella classe di uomini che non fa quasi altro che divertirsi, sarebbero la più frivola, la più servile, l'ultima delle professioni ». E disdegnava le dipinture di quei sentimenti che potessero turbare il fine altamente morale dell'arte. All'amore, a cui nel teatro francese erano stati subordinati i più alti avvenimenti tragici, egli, come già il Conti e il Maffei e come dopo di essi l'Alfieri, non diè quartiere. « Vi hanno altri sentimenti », scrisse a proposito del *Romanzo*, « dei quali il mondo ha bisogno, e che uno scrittore, secondo le sue forze, può diffondere un po' più negli animi ». Beninteso che se nei suoi drammi mancano i sospiri e gli sdilinquimenti romanzeschi dell'amore, non perciò mancano — come quasi sempre nell'Alfieri — scene affettive commoventissime, nobili e squisite espressioni dell'eterno femminile. Non so se



la letteratura italiana possa vantar nulla di più puro e di più passionato dell'episodio d'Ermengarda, o di più sinceramente e affettuosamente domestico dell'altro della moglie e della figliuola del Carmagnola. Ma codest'ultima scena appunto — è giustizia notarlo subito — ne ricorda un'altra del *Filippo* e una del *Saul*. — Il generoso e tradito Carlo è, come il Carmagnola, in prigione, e anch'egli, più che a sè stesso, pensa a ciò che di più caro lascia nel mondo, e agli amici da cui si vede abbandonato. A un tratto « la ferrea porta si disserra » ed entra Isabella. Il presentimento della nuova perfidia avvelena alla vittima il conforto dell'ultimo addio; e, nel congedarsi per sempre da colei pel cui amore egli sa di morire, le dice con accorata fermezza:

Va: celsa il pianto;  
Premi i sospir nel petto: a ciglio asciutto,  
Con intrepida fronte udir t'è forza  
Del mio morire. Alla virtù fian sacri  
Quei tristi dì che a me sopravvivrà...  
E, se pur cerchi al tuo dolor sollievo,  
Fra tanti rei sol uno ottimo resta,  
Perez, cui ben conosci: ei pianger teco  
Potrà di furto;... e tu con lui talvolta  
Di me parlar potrai... Ma intanto, vanne;  
Esci;... fa ch'io non pianga;... a brano a brano  
Deh non squarciarmi il cuore! Ultimo addio  
Prendi,... e mi lascia;... va: tutta or m'è d'uopo  
La mia virtude; or, che fatal si appressa  
L'ora di morte... (2)

È il nobilissimo accoramento del Carmagnola. Il quale

poi, a un passo dal patibolo, esorta la moglie, parente del duca Visconti, a tornare a Milano, tra i suoi, per provvedere all'avvenire dell'unica figliuola:

Tu, sposa, vivi; il dolor vinci, e vivi;  
Questa infelice orba non sia del tutto.  
Fuggi da questa terra, e tosto ai tuoi  
La riconduci: ella è lor sangue; ad essi  
Fosti sì cara un dì! Consorte poi  
Del lor nemico, il fosti men; le crude  
Ire di Stato avversi fean gran tempo  
De' Carmagnola e de' Visconti il nome.  
Ma tu riedi infelice; il tristo oggetto  
Dell'odio è tolto: è un gran pacier la morte!

E rivolto all'amico fedele e superstite:

Gonzaga,.....  
Vuoi tu..... la tua fede  
Darmi che scorta e difensor sarai  
Di queste donne, fin che sian rendute  
Ai lor congiunti?

Press' a poco le medesime esortazioni aveva fatte Saul al fido suo Abner:

Abner, l'estremo è questo  
De' miei comandi. Or la mia figlia scorgi  
In securtà.....  
Abner, salvala, va; ma se pur mai  
Ella cadesse infra nemiche mani,  
Deh non dir, no, che di Saulle è figlia:  
Tosto di lor ch'ella è di David sposa;  
Rispetteranla. Va; vola.....



II.

Nell'arte come nella vita il programma del Manzoni fu sempre di non tradir mai il santo vero. E nel tempo in cui si accinse a misurarsi nel campo drammatico, quanto allo stile ei ripudiava e quella maniera fra tribunizia e atrabiliare onde avea, giovinetto, fatta pompa nel *Trionfo della libertà* e in qualche passo dell' *Imbonati*, e quelle grazie montiane ond' avea rifulsita l' *Urania*; e quanto alla materia, ei respingeva ogni soggetto che non avesse per base la verità. La quale esercitava su di lui un fascino così potente, da non fargli sembrar pericoloso l'affermare nessun genere di verità essere interdetto all'imitazione poetica; giacchè, osservava, « vi è nella verità un così vivo interesse, che ci si può costringere a considerarla, nonostante una vera sofferenza e un certo orrore che confina col disgusto ». Alla vecchia massima del Voltaire, che tutti i generi son buoni tranne il noioso, egli pare contrapponesse l'altra, che un genere soltanto non può avere speranza d'un duraturo successo, il falso.

Era naturale dunque che si rivolgesse, per ispirazioni, alla storia. Ei considerò che l'essenza della vera poesia non consiste punto nella materiale invenzione dei fatti o delle circostanze che li determinano. I grandi monumenti della poesia hanno tutti per base avvenimenti forniti dalla storia, o, che vale lo stesso, da ciò che un tempo è stato considerato come storia. E

solo ad azioni che sono o son credute storiche gli uomini prestano attenzione: il bambino non si commuoverà più alle fiabe se dubiterà che quei fatti non siano accaduti.

Sennonchè accordare la poesia con la storia è un arduo cimento; chè questa ha pretese che la leggenda non conosce. La leggenda è quasi un'amabile fanciulla, docile e riconoscente al poeta che la raccoglie e l'adorna, potenzialmente dotata d'ogni pregio, la quale un marito contadino può rendere una contadina eccellente e un marito gentiluomo una gentildonna modello; ma per contrario la storia è la superba ereditiera, austera, sdegnosa, intrattabile, specialmente con chi più le si dimostra affezionato e devoto. Masuccio Salernitano e Luigi da Porto caveranno dalla leggenda di Romeo e Giulietta due ingenue e pur commoventi novelle; e quella stessa leggenda sarà capace di diventare il dramma di Guglielmo Shakespeare. Guai però a trattare come leggenda la storia o a lasciarsene sopraffare! Ei si rischia o di cadere nel falso, o in quelle insopportabili tiriterie alla maniera del Trissino e del Gravina.

L'Alfieri non s'era piegato ai capricci dell'ereditiera. Non le avea richiesto che i nomi dei personaggi e il piccolo intreccio d'un'azione già precipitante alla catastrofe; e il resto avea tratto dal proprio cuore e dal proprio cervello. Non colorito locale, non accessori storici o domestici; del carattere dei personaggi non colto che un lato solo, e senza gradazioni e varietà; e



i personaggi stessi foggianti tutti a un modo, e isolati, come direbbe il De Sanctis, dal loro mondo <sup>(3)</sup>: al poeta quel tanto di storia non serviva che di pretesto per metter sulla scena un'altra delle memorande passioni umane portata al parossismo. Ma tutto ciò tornava a discapito dell'opera d'arte; poichè l'azione tragica, così distaccata e allontanata dalla storica, finiva col rendere la tragedia meno poetica della storia. Per volere più violentemente e direttamente colpire il cuore degli spettatori, il poeta negava a sè stesso il modo di spiegare sulla scena quella trama di fatti umani sulla quale il carattere dei personaggi può disegnarsi, di sviluppare le gradazioni e le varietà infinite delle passioni, le loro anomalie e le loro singolari combinazioni, che costituiscono appunto le varietà e le singolarità dei caratteri; e si vedeva costretto a ricorrere a convenzionali esagerazioni, e creava caratteri spesso uniformi.

Il gentiluomo lombardo volle esser gentiluomo anche con la storia; e vagheggiò un dramma in cui questa e il proprio genio potessero viver d'accordo, senza troppi sacrifici dall'una parte o dall'altra. L'azione drammatica deve consistere in una serie di avvenimenti che nascono successivamente, nello stesso o in luoghi diversi, gli uni dagli altri; e al poeta non può esser permesso di alterarne l'ordine con arbitrarie anticipazioni o raggruppamenti. Il poeta non ha facoltà d'inventare i fatti o le circostanze di essi; ma di scegliere nella storia quel gruppo di avvenimenti che gli paiono te-

nuti insieme da ragioni intrinseche e facilmente percepibili, che si compiono in un ragionevole periodo di tempo, e tra cui uno assorge quasi meta indicata o intravista di lontano. Questa, che i tragediografi classicizzanti scambiarono per tutta l'azione, non è che la catastrofe. E i personaggi devono comparire o sparire secondo che lo svolgimento dei fatti richieda, non già, come il capriccio dei critici pretendeva, tutti mostrarsi al primo atto e accompagnar l'azione fino al quinto. Tuttavia, non è da pensare che il compito del poeta sia suppergiù quello dello storico; poichè se questi non tien conto che di ciò solo che gli uomini hanno operato, il poeta deve scendere nell'animo loro e indovinare quel che han pensato: i sentimenti che accompagnarono le loro decisioni e i loro disegni, le loro cadute e i loro trionfi; i discorsi con cui fecero o tentarono di far prevalere le loro passioni e le loro volontà, espressero la loro collera e la loro tristezza, manifestarono insomma il proprio carattere. La vera creazione del poeta drammatico consiste appunto in codesto trovare in una serie di fatti storici quel che ne costituisce un'azione tragica, nel cogliere i caratteri dei personaggi, nel dare a quest'azione e a questi caratteri uno sviluppo armonico, nel completare la storia restituendole la parte perduta.

Attuazione di siffatti nuovi ideali artistici fu *Il Conte di Carmagnola*.



III.

Al tentativo fecero subito il viso dell'armi e chi della tragedia s'era formato un certo tipo convenzionale a cui questa del Manzoni non somigliava, e chi dal poeta dell'*Urania* s'aspettava qualcosa di più vicino all'*Aristodemo*. Ma lo accolsero come un ardimento felice coloro, che, sgombra delle viete ubbie la mente, seppero scorgervi e una vena potente di poesia e una preoccupazione critica ch'era augurio sicuro di avvenire più sereno. Furon dei primi lo Chauvet ed il Foscolo; dei secondi, il Fauriel, il Mazzini e il Goethe.

Ho detto tentativo, e non vorrei vi sembrasse irriverente od avventata questa parola. Benchè del capolavoro abbia molti numeri, quel primo dramma non riuscì un capolavoro. Nocque al poeta, com'ebbe già a notare lo Zumbini, « quella eccessiva consapevolezza di fini e di mezzi » onde condusse l'opera sua, « consapevolezza che talvolta costrinse l'arte a ubbidire con proprio danno a certi nuovi criteri non abbastanza sicuri e provati »; e gli nocque, ci si consenta soggiungere, quella naturale titubanza ad allontanarsi troppo dal tipo tragico che s'era venuto costituendo in Francia e in Italia. Scosso vigorosamente il pregiudizio delle due unità che, rimesso a nuovo dal Voltaire, era divenuto come l'ultima cittadella dei difensori del teatro classico; rinnovata la maniera di sceneggiare la storia e d'introdurre il coro; rammorbidito il verso

tragico: non è strano che al Manzoni venisse meno il coraggio di romperla con ogni tradizione drammatica delle nazioni latine. Così, la sua tragedia serba ancora un certo fare compassato e dignitoso, che a volte produce una non so quale monotonia; è intessuta di lunghi monologhi e non meno lunghi discorsi, e manca, soprattutto in principio, di quella vivacità e di quel movimento che conquista e trascina subito l'attenzione. Pensate: il primo atto si apre con un'allocuzione del Doge, di ben quarantatrè endecasillabi, al Senato silenzioso, detta tutta d'un fiato; nella quale ci si mette a giorno della guerra tra il Duca di Milano e Firenze, dell'invito di questa a costituire una lega contro quello, d'un'insidia tramata dal Duca stesso al Carmagnola. Il quale è chiamato finalmente in Senato a dare il suo avviso. — Siamo a buon conto nè più nè meno che a una di quelle esposizioni contro di cui il poeta medesimo ebbe ad inveire; spesso fredde, inerti, complicate, alle quali il tragediografo classicizzante si sentiva costretto in grazia delle famose unità. — Ricordate invece le prime scene dell'*Otello*. L'azione è quasi la stessa: il Moro è chiamato in Senato per aver affidata l'impresa di Cipro. Ma qui non da lunghi e togati discorsi lo spettatore apprende i precedenti del dramma; bensì della guerra, del valore di Otello, del suo amore, delle insidie di Jago, ei sente decorrere da Jago stesso, da Rodrigo, da Brabanzio, e le ultime notizie di Cipro le impara da quei messaggi medesimi che pervengono al Senato. Per tal modo, quando il Moro



apparisce sulla scena, vi è atteso come il prode in cui la Repubblica ripone le sue speranze; e anche noi, come Desdemona, sentiamo già di amarlo pei suoi corsi perigli, e temiamo per lui così ingenuo, circondato da tanta perfidia.

Strano davvero che, con un così insigne modello sotto gli occhi, il Manzoni preferisse ancora quella forma espositiva; ma più strano ancora ch'ei la preferisse dopo che, nel primo disegno della tragedia, l'aveva abilmente evitata, premettendo a quella, che ora è la prima scena, altre due, tra i senatori che via via giungevan nella sala del Consiglio. Un senatore Stefano, che poi fu soppresso, diceva al suo collega Marino come oramai il Doge fosse infatuato per la guerra; come gli oratori, mandati dal Duca di Milano per consigliar la pace, non facessero invece che viepiù accender gli animi; e soggiungeva:

Eppure io vedo ancora  
Che il più sano consiglio avria potuto  
Vincere alfine, se non era il Conte  
Di Carmagnola. Egli dal Duca offeso,  
Sul cui labbro sospetta ogni parola  
Esser dovea, chè il suo dolor la forma  
Non l'util nostro, Egli è colui che ha vinti  
Col suo dir violento anche i più saggi.  
Egli è che a poco men che tutti infuse  
Quella febbre di guerra, ond'egli è invasor  
Al par di lui che un dì la mosse in cielo.

Marino, che non voleva « a invitar molte parole », ma-

nifestava subito il suo maltalento contro il Condottiero, rincarando:

Quanto ad orgoglio, non gli cede al certo.  
Ma a tal siam noi, che deggia e l'oro e il sangue  
Profonder la Repubblica, lo Stato  
Anco arrischiare, per vendicar gli affronti  
D'un Francesco Busson da Carmagnola?  
..... D'uno stranier? d'un figlio  
Di vil guardiano del più vile armento?  
D'uno che tutti quanti siamo (amara  
A profferirsi ell'è questa parola,  
Pur la dirò, ch'ella è conforme al vero)  
Tutti ci sprezza, e se il vedemmo a molti  
Inchinarsi finor, piaggiarne alcuni,  
Già celar non potea con che fatica  
La sua superbia ai fini suoi piegasse.  
..... Oh!... non dispero  
Vederti un dì verso la polve inchino,  
Ed il sorriso mendicar sui volti  
Su cui più imperturbabile e più fosco  
Ora ti volgi!

E Stefano ripigliava:

Al par di voi  
E d'altri pochi, per la pace io sono;  
Ma i più voglion la guerra. Il Conte io l'amo  
Al par di voi, sulla sua fe' riposo  
Al par di voi; ma che possiam noi dire?  
È un traditore, e traditor chiarirlo?  
Ricantate i sospetti, e cento voci  
Vi chiederanno prove. Egli ed il tempo  
Ce le daranno, e certe, ove sappiamo  
Aspettarle e vegliare.



Non badate alla forma: è il primo getto, e lascia ingenuamente trasparire le intenzioni, quasi profetiche, del poeta che ha l'occhio fisso alla sua meta; ma guardate con quanta maggior larghezza era iniziata l'azione, e quanto maggiore interesse ci stringe subito al dramma.

A quei due senatori viene ad aggiungersi un terzo, Marco, commosso dalla notizia recente dell'attentato al Carmagnola.

Marco. Esser vi dee di nome  
Noto un Giovan Liprando.

Stefano. Un fuoruscito  
Di Milano?

Marco. Quel desso: e ancor saprete  
Quanto colui paresse al Carmagnola  
Affettuoso e riverente amico.  
Ei confidente, come i prodi il sono,  
Ogni accesso gli dava; e, benchè tanto  
Maggior di fama e d'animo gli fosse,  
Chiamarlo amico ei si degnava, un sacro  
Nodo stimando, un insolubil nodo,  
La comune sventura ed il comune  
Persecutor. Lo sciagurato intanto  
Chiede al Duca in segreto il suo perdono.  
Il Duca un pegno gli domanda, e quale!  
La vita dell'amico! Ed ei, l'infame,  
La pattuisce, e tiene il patto, e tenta  
Dare al Conte il veleno. Il Ciel non volle  
Che potesse una tal coppia di vili  
Dispor così di così nobil vita.  
La trama è scoperta, e salvo il Conte.

C'è forse in codesto racconto un po' di sovrabbondanza, che però alla recitazione avrebbe giovato anzichè nuocere; ma è certo ad ogni modo che, nella forma definitiva data dal Manzoni alla sua tragedia, esso è ridotto a un troppo magro cenno, a cui scema ancora rilievo l'esser messo in bocca al Doge, e solo in forma di argomento.

Un fuoruscito al Conte

Di Carmagnola insidiò la vita:  
Fallito è il colpo, e l'assassino è in ceppi.  
Mandato egli era; e quei che a ciò mandollo  
Ei l'ha nomato, ed è.... quel Duca istesso  
Di cui qui abbiám gli ambasciatori ancora  
A chieder pace.

Nè si sa che questo accenno scuota punto il Senato, che rimane imperterrito e muto; mentre invece, nell'abbozzo, il racconto offriva nuova occasione ai tre senatori di meglio manifestare i loro animi e le impressioni che sui malevoli e sui fautori del Conte quel misfatto dovè naturalmente produrre.

#### IV.

E si potrebbe fors' anche sospettare che dal soggetto il Manzoni non traesse tutto quel partito che avrebbe potuto, se lo avesse affrontato con baldanza maggiore. Mentre il dramma, in ispecie nel primo atto, ne apparisce un po' scarno d'azione, di azione invece son



ricche le notizie storiche che il poeta medesimo si vide costretto a premettergli. Ivi, per esempio, si narra che gl'invidiosi del Carmagnola calunniosamente gli alienarono l'animo del Duca; il quale perciò, desiderando di toglier di mano a lui le armi, lo mandò governatore a Genova, ingiungendogli per lettera di rinunciare pur alla scorta di trecento cavalieri condotta con sè. Il temuto Condottiero gli rispose « pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito tra l'armi » e, « non ottenendo risposta nè alle lagnanze nè alla domanda espressa d'essere licenziato dal servizio, . . . si risolvette di recarsi in persona a parlare col principe », che allora dimorava in Abbiategrasso. La scena che ne seguì è narrata drammaticamente dal Manzoni storico. Uditela. « Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, si sentì con sorpresa dire che aspettasse. Fattosi annunziare al Duca, ebbe in risposta ch'era impedito, e che parlasse con Riccio (un dei suoi nemici). Insistette, dicendo d'aver poche cose e da comunicarsi al Duca stesso; e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, che lo guardava da una balestriera, gli rimproverò la sua ingratitudine e la sua perfidia, e giurò che presto si farebbe desiderare da chi non voleva allora ascoltarlo: diede volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotti con sè, inseguito invano da Oldrado (un altro dei suoi nemici), il quale . . . credette meglio di non arrivarlo » <sup>(4)</sup>.

Or di tutto ciò nella tragedia non son rimasti che

questi fugaci cenni nel lungo discorso del Conte al Senato:

Io fui fedele al Duca

Fin che fui seco, e nol lasciai che quando

Ei mi v'astrinse. Ei mi balzò dal grado

Col mio sangue acquistato: invan tentai

Al mio signor lagnarmi. I miei nemici

Fatto avean siepe intorno al trono: allora

M'accorsi alfin che la mia vita anch'essa

Stava in periglio: a ciò non gli diedi tempo.

Bei versi senza dubbio, tocchi di pennello maestro; ma il quadro manca. Eppure la rappresentazione di quegli avvenimenti sarebbe giovata anche a metterci meglio in grado di comprendere i tempi e lo stato d'animo e il carattere del protagonista; di valutare più pienamente i motivi del suo disgusto con l'antico signore e l'impossibilità che si raccostasse a lui; e avremmo potuto veder sulla scena quel duca Filippo, che ha tanta parte nei destini del Condottiero. Oltrechè l'interesse drammatico sarebbe stato, tra quegli avvenimenti, tenuto molto più desto, che non si riesca a fare con quel semplice sommario.

Il Manzoni inoltre finì con lo sbandire dalla tragedia ogn'intervento di popolo. Nel primo abbozzo il popolo invece compariva al secondo atto, affollandosi per assistere alla solenne cerimonia onde il Senato, prima che il Carmagnola partisse pel campo, lo investì del feudo di Chiari. Due cittadini discorrevano tra loro del grande avvenimento, e mormoravan del governo.



2.<sup>o</sup> cittadino.

A stranier mai

Qui non si fece tanto onor, ch'io sappia.

1.<sup>o</sup> cittadino.

Trattasi d'un guerrier che non ha forse

Chi il pareggi in Italia; d'uno a cui

Presso che tutta si affidò la cura

Della nostra salvezza.

2.<sup>o</sup> cittadino.

Della nostra?

Tra vecchi amici e' si può dir talvolta

Liberamente il ver: dovrete dire

Della salvezza dei signori. Ormai

Che s'iam noi più, poi che ogni affar di Stato

È divenuto un loro affar? che importa

A noi la guerra? Ov'ella a ben riesca,

Tutto sarà per lor, gloria e guadagno.

Una scena, come si vede, che ne ricorda molte simili dello Shakespeare, e qualcuna similissima dell'*Egmont* del Goethe e della *Vergine d'Orléans* dello Schiller; ma che il poeta avrà soppressa per una forse eccessiva fedeltà alla storia. Allo Chauvet che, pur dal suo punto di vista classico, gli fece un carico di codesta completa assenza del popolo, egli rispose che dall'opinione pubblica non avea potuto tirare alcun partito, per la semplice ragione che nella Venezia d'allora un'opinione pubblica non c'era. Ma forse il poeta spinse il suo rigore storico un po' al di là di quello che la storia medesima gli avrebbe permesso; giacchè nelle Notizie premesse al dramma è pur additata « qualche traccia d'un'opinione pubblica, diversa da quella che la Signoria veneta ha voluto far prevalere » circa il preteso tradimento. Non si sarebbero potute mettere in bocca

al popolo, sulla scena, quelle voci che ci sono state tramandate dai cronisti? Un bolognese, per esempio, riferisce e la diceria che il Senato condannasse lealmente il Conte « perchè egli non faceva lealmente per loro la guerra contra il Duca di Milano », e l'altra, che quella cagione di tradimento fosse trovata per disfarsi d'un pericoloso e potente capitano il quale oramai aveva tutto lo Stato nelle sue mani. Una diversa diceria fu raccolta dal Poggio, che di quella morte fosse cagione la superbia del Carmagnola « insultante verso i cittadini veneti e odiosa a tutti »; e un'altra dal Corio, che alla Signoria facesse gola « il valsente di più di trecento migliaia di ducati » che, in grazia della condanna, passò dalle casse del Condottiero a rinsanguare l'erario della Serenissima <sup>(5)</sup>.

E un'altra scena sacrificò il Manzoni alla verità storica: quella d'un povero mandriano che era venuto apposta a Venezia per parlare, nel giorno del trionfo, al Carmagnola, e che si rivelava pel padre di lui. Al poeta era stata suggerita da una tradizione, ch'è bensì riferita dal cinquecentista veronese Adam Fumano nell'epigramma dal Giovio illustrato negli *Elogia virorum bellica virtute illustrium* <sup>(6)</sup>, ma di cui i cronisti contemporanei non si mostran punto informati; e dapprima gli avrà sorriso l'idea di far qualcosa di simile a quella scena della *Vergine d'Orléans*, dove lo Schiller fa appunto trovar presente il padre della sua eroina alle feste in onore di lei. L'effetto ripromessosene sarà dovuto essere però del tutto diverso. Quell'incontro del



festeggiato signore col suo umilissimo padre avrebbe forse lumeggiata anche meglio la nobiltà d'animo del protagonista, e dissipate le accuse di superbia ond'era fatto segno.

1.<sup>o</sup> cittad. — .....Ma voi, mi sembra

Siate suo paesano?

Bartolomeo Bussone —

Il sono, ed anche

Più assai che paesano: io son suo padre.

2.<sup>o</sup> cittad. — Il Conte è vostro figlio?

Bart. —

Io ve l'ho detto.

2.<sup>o</sup> citt. — Poss'io darvi un consiglio?

Bart. —

Un buon consiglio

Vien sempre a tempo, e più d'ogni altro assai

Ne ha mestier chi si trova in strania terra.

2.<sup>o</sup> citt. — S'io fossi voi, non vorrei qui mostrarini;

E poi che al campo assai difficil cosa

Saria vedere il Conte, attenderei

Il suo ritorno, onde parlar con esso

Privatamente.

Bart. —

Egli saria fidarsi

Troppo del tempo. Il figlio mio va in guerra,

Ed io, voi lo vedete, ho già vissuto

Più assai di quel che a viver mi rimane.

Ma perchè questo indugio?

2.<sup>o</sup> citt. —

Tolga il cielo

Ch'io voglia farvi displacer, ma il vostro

Figlio è patrizio veneziano e conte,

E sgradir gli potrà che innanzi a tutti,

E cotai testimoni, gli facciate

Risovvenir ch'ei non è nato tale.

Bart. —

Egli? in qualunque luogo, in qualunque ora,

Gli si affacci suo padre, esser non puote

Che non n'abbia gran gioia: io lo conosco!

V.

Quando il Manzoni si accinse a scender nell'arena tragica, erano più che mai vive, di qua e di là dalle Alpi, le polemiche intorno al nome ed all'opera dello Shakespeare. Com'era dell'indole sua, egli ne volle avere una conoscenza il meglio possibile piena; e la ammirazione che via via venne provando per « quel grande e quasi unico poeta » fu veramente degna di entrambi. Le analisi che ci ha lasciate dell'*Otello* comparandolo alla *Zaira* di Voltaire, e del *Riccardo II*, non sono paragonabili se non a quella dell'*Amleto* fatta dal Goethe; e tra gli appunti ch'egli metteva giù nel tempo che era intorno alla sua tragedia, non avviene raramente d'imbattersi in esclamazioni come questa: « Mirabili scene! mirabile Shakespeare! Se esse sole rimanessero del tuo divino intelletto, che rara cosa non sarebbero tenute! Ma l'intelletto tuo ha potuto tanto trascorrere per le ambagi del cuore umano, che bellezze di questa sfera diventano comuni nelle tue opere! »

Tuttavia a una tanta ammirazione non seguì, e non poteva seguire, una imitazione piena e incondizionata. Come il nascere in una famiglia patrizia dà doveri che i nati di plebe non conoscono, così ancora il venir sù in una nazione che abbia dietro di sè tutto un passato di gloria. Il sommo Inglese poteva spensieratamente abbandonarsi agl'impulsi del suo genio onnipotente,



senz'altri freni che l'istintivo sentimento dell'arte; ma un poeta italiano del secolo decimonono si sentiva addosso gli occhi, come Napoleone alle Piramidi, di più che venti secoli di storia. Che importava allo Shakespeare che i suoi drammi non riuscissero nè vere tragedie nè vere commedie? Ei non voleva che ritrarre fedelmente lo stato reale di questo mondo sublunare, com'ebbe a dire il Johnson; e quei drammi, « sotto forme innumerevoli, rappresentano il bene e il male, la gioia e il dolore, combinati in una infinita varietà; riproducono l'andare del mondo, dove la perdita di uno riesce a guadagno d'un altro, e l'uomo felice s'inebbria nei bagordi nel momento medesimo che l'afflitto seppellisce l'amico, dove la malvagità di uno è qualche volta temperata dalla leggerezza d'un altro, e mille beni e mille mali avvengono o sono impediti a caso ». Ma la distinzione dei due generi importava di mantenerla anche a chi, nato nella Francia superba dei suoi Corneille, Racine e Voltaire, ammirava Shakespeare: come ad esempio lo Chateaubriand; e a chi, come il Manzoni, fosse nato nell'Italia superba dell'Alfieri. A proposito appunto del confondere che lo Shakespeare aveva fatto il comico col tragico, il Manzoni, scrivendo allo Chauvet, osservava: « proprio com' un buono e leale partigiano del classicismo, io reputo che l'unione dei due effetti contrari distrugga l'unità d'impressione, necessaria per produrre l'emozione e la simpatia ». Era un'ultima ubbia del novizio; chè, non molto tempo ancora, e quella contemplazione shakespeariana, così ampia e complessa,

dei fatti del mondo, produrrà, e proprio per opera del Manzoni, un altro fiore immortale. Accanto al cardinal Borromeo piglierà posto Don Abbondio; all'Innominato, l'Azzeccagarbugli; a Don Rodrigo, Don Ferrante; a Fra Cristoforo, Fra Galdino; a Geltrude e alla principessa sua madre, Lucia ed Agnese; a Donna Prassede, Perpetua.

D'altra parte, il Manzoni era, come Cavour, un rivoluzionario d'ordine; e alla mitezza lo consigliavano e l'indole propria e gli esempi di ciò che avveniva in Francia. Colà, i più arditi tentativi di ribellione alle regole convenzionali erano stati soffocati con una collera ch'era parsa disprezzo; le trasgressioni più prudenti invece, non solo tollerate ma applaudite. Al Manzoni parve doversi conquistare il terreno a tappe; non prender la legge di fronte, ma distruggerla, com'ei diceva, a furia di emendamenti. Fu il metodo che il Goethe gli lodò, e con cui egli riuscì ad assicurare in Italia il trionfo del romanticismo; ma non di quello che degenerò subito oltre Alpi in una pedanteria non meno disgustosa dell'antica, bensì di quello che redense l'arte elevandola a religione del Vero storico e del Vero morale. Ei vi giunse non adottando nessuno dei diversi sistemi proposti da letterati filosofi in Francia, in Germania e in Inghilterra, bensì raccogliendo le idee che a questi eran sembrate vere, e sceverandone ciò che gli parve dipendesse da circostanze locali, da peculiari sistemi filosofici, o anche da pregiudizi nazionali.



Metodo codesto che avrà subito richiamato al vostro cuore l'immagine d'un altro grande Lombardo, che in questa fin di secolo, nella sua virile vecchiezza, mantiene desta nel mondo l'ammirazione pel genio artistico onde in altri tempi fu sola patria l'Italia. Il romanticismo musicale del Verdi è oramai il felice contemporaneo della immaginosa, spontanea, esuberante arte italiana, e quella più severa, meditativa, calcolata del nord, di cui lo Shakespeare è Riccardo Wagner.

# VI.

Discorrendo della singolare originalità del Manzoni, nel Romanzo, il D'Ovidio argutamente lo paragona al suo Federico Borromeo, che « ricusava per sistema di farsi dispensatore delle liberalità altrui ». Pure, fu così potente il fascino che la lettura dello Shakespeare esercitò, in quel primo entusiasmo, su lui, che nei drammi egli si lasciò andare ad imitazioni che riuscirebbero inaspettate a chi si fosse adusato alla schifiltosa originalità dei *Promessi Sposi*. Ben s'intende ch'è sempre il Manzoni che imita, vale a dire che ricrea.

Non posso e non voglio abusare della vostra pazienza, scendendo a troppo minute analisi, a confronti, a paralleli; ma non so, d'altra parte, resistere alla tentazione di venire a qualche particolare.

Ho già accennato all'*Otello*. Ora, un certo che di somigliante nei casi dei due protagonisti, capitani entrambi della Repubblica veneta, e nei loro caratteri,

doveva naturalmente sospingere l'un poeta sulle tracce del suo predecessore. Anzi, forse fu appunto l'esempio di questi che spinse il Manzoni ad ammettere, con procedimento che dicon contraddica agl'istituti e alle abitudini della Signoria veneta, lo straniero Conte a perorare nella sala stessa del Senato <sup>(7)</sup>. Le parole del Doge nel riceverlo:

Conte di Carmagnola, oggi la prima  
Occasion s'affaccia in che di voi  
Si valga la Repubblica, e vi mostri  
In che conto vi tiene.....  
Certo, gran cose, ove il bisogno il chieda,  
Ci promettiam da voi.....

par che riproducano quelle dell'altro Doge nel ricevere Otello:

O valoroso, Otello, il braccio vostro  
Senza più voelsi usar contro il nemico  
Del mondo, l'Ottomano.....  
..... Otello,..... vuole  
L'opinion, sovrana delle cose,  
Porre in voi stesso il più sicuro voto;

come pure le risposte dei due capitani hanno una simile movenza, benchè l'uno racconti e giustifichi la sua rottura con l'antico signore, l'altro il suo amore. Narrazioni tutte e due stupende, delle quali però l'inglese mira più direttamente al cuore. — Nè l'imita-



zione manzoniana si fermò a questo o a qualche altro particolare, come il richiamo inatteso del Carmagnola; chè, dove divampò addirittura, fu nel magnifico soliloquio dell'atto quinto, nel solenne e malinconico addio del capitano che, con la vita, sente dileguarsi per sempre le illusioni più dolci e i più inebbrianti entusiasmi che gliela rendevano cara.

O campi aperti!  
O sol diffuso! o strepito dell'armi!  
O gioia de' perigli! o trombe! o grida  
De' combattenti! o mio destrier! tra voi  
Era bello il morir!

È l'angoscioso addio di Otello: che il Goethe avea già fatto ripetere ad Egmont nella sconsolata solitudine della prigione; e che il Manzoni sembra facesse ripensare al meditabondo solitario di Sant'Elena.

Il Carmagnola non si uccide come Otello; ma è, su falsi sospetti, giustiziato, come un altro eroe shakespeariano, il Duca di Buckingham, nell'*Enrico VIII*. Preso e imprigionato mentr'era senza sospetti nella Reggia, anche questi riceve la sua condanna con edificante rassegnazione. D'animo mite, generoso verso chi della sua morte era cagione, non una parola di vendetta gli esce dal labbro: ei non parla che di perdono; come appunto il Carmagnola nel pigliar l'estremo congedo dalla moglie, dalla figliuola e dall'amico, e come più tardi farà Ermengarda. Agli amici superstiti

che l'accompagnano al patibolo, il Buckingham protesta la sua innocenza:

il Ciel n'attesto, e coscienza,  
Dove in me sia, mi spinga nell'abisso  
Nel punto istesso che cadrà la scure,  
Se leale io non son.....

E si raccomanda alla loro memoria:

Voi pochi che m'amate, e sul Buchinga  
Osate lagrimar, nobili amici,  
Compagni suoi, che qui lasciar gli grava  
Tanto come il morir, m'accompagnate,  
Siccome angeli buoni, alla mia fine!  
Quando il colpo cadrà che mi separi  
Così a lungo da voi, faccian le vostre  
Orazion un sacrificio pio,  
Che l'anima mia conduca al ciel.....

Ed ai suoi calunniatori:

Sir Tommaso,  
Io vi perdono, e con sincero core,  
Qual perdonato esser vorrei: perdono  
A tutti; e, per quant'altre a me recate  
Fossero offese, tutte in pace io posso  
Dimenticarle.....

..... Or tutti voi  
Per me pregate, o buoni. Abbandonarvi  
M'è forza; di mia vita a lungo stanca  
L'ultim' ora è venuta. Addio. Deh! quando  
Avrete a dir di trista cosa, dite  
Com'io caddi. Ecco il fin! Dio mi perdoni.



Quest'ultimo motivo acquista nel Manzoni quasi uno svolgimento epico, che fa risovvenire e di alcuna delle migliori pagine del *Genio del Cristianesimo*, e della sospirata preghiera della derelitta Pia di Dante:

Se tu riedi al campo  
Saluta i miei fratelli, e di lor ch'io  
Muio innocente; testimon tu fosti  
Dell'opre mie, de' miei pensieri, e il sai.  
Di lor che il brando io non macchiai con l'onta  
D'un tradimento: io nol macchiai: son io  
Tradito. E quando squilleran le trombe,  
Quando l'insegne agiteransi al vento,  
Dona un pensiero al tuo compagno antico.  
E il dì che segue la battaglia, quando  
Sul campo della strage il sacerdote,  
Tra il suon lugubre, alzi le palme, offrendo  
Il sacrificio per gli estinti al cielo,  
Ricordivi di me, che anch'io credea  
Morir sul campo!

Anche qui però il poeta ha vinta la mano allo storico; giacchè non è conforme al vero nè che, prima di morire, il Carmagnola potesse congedarsi dal Gonzaga, nè che gli fosse permesso di riabbracciare la moglie e la figliuola.

Dagli abbozzi della tragedia, si fa chiaro che in principio il Manzoni avesse in mente di assegnare una più larga parte a quelle donne. Fin dalle prime scene si veniva a sapere ch'esse si trovavano a Milano, quasi ostaggio presso Filippo; anzi gli avversari del Conte

ne traevano un nuovo argomento per diffidare della costanza di lui;

Crederem noi ch'ei ci ami

Piti del suo sangue, e possa un risoluto

Ceral nemico esser di lui che tiensi

E la sua moglie e la sua figlia? d'uno

Che gli puote ogni dì mandar dicendo:

Pensa ch'è in mano mia farti il più lieto

Marito e padre, o far che tu sia stato

Marito e padre?

Veramente, il pietoso destino della famiglia Carmagnola era stato questo. Quando il Condottiero, temendo le insidie del Duca, il 29 novembre 1424 era fuggito da Sale, la moglie, Antonia di Piero Visconti, e le tre figliuole nubili eran rimaste in balia di Filippo. Il quale, geloso della sua preda, non aveva poi voluta rilasciarla nè nel febbraio nè nel settembre nè nel novembre del 1426, allorchè quella restituzione gli era stata imposta dalla Repubblica come condizione essenziale per concluder la pace da lui tanto desiderata; e non vi si piegò che nel gennaio dell'anno dopo, costretto dalla incessante sfortuna delle armi. Il Carmagnola mandò loro incontro uno dei suoi, perchè le conducesse a Brescia; donde poi, sulla fine del marzo, esse mossero per Venezia. Qui furono accolte festosamente: accompagnate a casa, come racconta il Sanuto, « da donne, barche e palischermi », ebbero in dono dalla Signoria « un balasso in tavola di valuta di ducati seicento,



panni d'oro e di seta, confezioni e vini per ducati mille d'oro ». Ma caduto in disgrazia il Conte, esse non furono risparmiate. Insieme con l'arresto di lui, fu dal Consiglio dei Dieci ordinato pur quello della Contessa; ed anche lei fu interrogata lungamente sul preteso tradimento e, pare, costretta con la tortura ad accusare il marito. Non ne seppe però la miseranda fine che due giorni dopo, il 7 maggio (1433), da un capo dei Dieci e un avogadore; i quali anche le dichiararono che la generosa Repubblica, che intanto avea confiscato il ricchissimo patrimonio del Carmagnola, assegnava a lei in pensione il frutto di diecimila ducati, ne prometteva a ciascuna delle figliuole una dote di cinquemila, e imponeva loro di non uscire dal territorio veneto. Frattanto, non sarebbero potute uscire neppur di Venezia. Anzi, ancora il 23 luglio, alla infelice vedova non era in grazia concesso che di ricoverarsi, come n'avea mostrato desiderio, nel monastero delle Vergini; e solo il 27 agosto le si permise di abbandonare finalmente l'abborrita città. Ma non appena ne trovarono il modo, essa e le sue figliuole passarono il confine; e il Visconti le accolse con grandi dimostrazioni di affetto. E mercè il ducale favore, le povere figliuole del giustiziato furono onorevolmente maritate; e la vedova passò in tranquilla tristezza il resto dei suoi giorni nel ricuperato palazzo del Broletto <sup>(8)</sup>. Quetati gli animi, aveva anche potuto impetrare dalla Repubblica, che per cagione della fuga le aveva confiscato pur quell'ultimo resto dei suoi beni, di trasportar le

ceneri del marito qui, nella chiesa di san Francesco, dov'egli s'era fatto costruire un sepolcro gentilizio.

Tuttavia, non è da credere che il Manzoni inventasse di pianta quella commovente scena di addio, che ispirò poi all'Hayez il suo celebre quadro. Essa era stata descritta in una cronaca quasi contemporanea, che si conserva ancora inedita nella biblioteca Trivulziana <sup>(9)</sup>; ed egli l'avrà accolta, solo forse facendo un po' tacere gli scrupoli del critico. Del resto, codesta sua infedeltà storica è di quelle che anche il più rigoroso censore si sentirebbe costretto a benedire. Nessuno dei discorsi e delle scene precedenti era valsa a convincerci dell'innocenza del protagonista, come fa quell'ultima, in cui la confessione ai suoi più intimi, di chi è già con un piede nella tomba, acquista un valore infinito di sincerità. È la mirabile situazione in cui Dante mette i suoi eroi, che rende lui arbitro della storia. Chi oserrebbe dubitare che Francesca od Ugolino, già ombrevane, vogliano ingannarci raccontandoci i loro tristissimi casi? La vera e la più crudele condanna di Otello è in quell'ultimo gemito di Desdemona con cui ancora confessa la propria innocenza. E alla presenza del Carmagnola che protesta: « Muoio innocente! », ogni sospetto pare una crudele profanazione, e gli ultimi dubbi si dileguano.

Nessuna donna incontra nel suo triste cammino l'infelice Buckingham; una però ne incontra un altro sventurato, il deposto re Riccardo II. Mentre la moglie, non più regina, si lascia andare a tutte le smanie della



disperazione, egli conserva una tranquillità solenne, sorretto dall'inalterata coscienza della propria grandezza. Gli sono state bensì rapite le gioie del potere, ma nessun rovescio di fortuna potrebbe fare ch'ei non sia nato re, e cancellare dalla sua mente l'idea che il destino l'abbia chiamato ad occupare quel grado supremo. Codesto ostinato rispetto per un titolo che nessuno più gli riconosce, non permette al vivo sentimento della propria sventura di umiliarlo e prostrarlo: come la consapevolezza della propria innocenza e della purità dei propri atti francheggia il Carmagnola. — E anche lo Shakespeare, per dar risalto a questo lato importantissimo del carattere del suo protagonista, violò la storia; giacchè quella regina, ond'egli cava un così felice effetto di chiaroscuro, è una creazione della sua fantasia, essendo nel tempo della deposizione il re Riccardo vedovo, e soltanto fidanzato a una principessa francese che aveva dieci anni.

La regina, dunque, va ad aspettare il marito nelle vicinanze della torre, dov'egli doveva esser trasportato e rinchiuso; e lo accoglie tra lagrime e grida angosciose. « Amabile donna », le dice il re prigioniero, « non allearti, ti prego, al mio dolore, per affrettare anche più la mia fine. Impara, o bell'anima, a reputare la nostra passata fortuna quasi un sogno di felicità, dal quale ora ci svegliamo per rimirare, nella miseria presente, la verità di quel che siamo.... O mia dolce amica,... vattene in Francia, a rinchiuderti in qualche casa religiosa. Occorre che una santa vita ci ot-

tenga in un altro mondo la corona che le ore profanamente vissute ci han fatta perdere qui... O mia diletta, che in altri tempi fosti regina, preparati a partir per la Francia... Nelle noiose serate dell'inverno, seduta, in compagnia di qualche buon vecchio, presso al cammino, fatti narrare le storie dei secoli infelici trascorsi da molto tempo; e, prima d'augurar agli altri la buona notte, per dispensare la tua parte di dolori, narra la mia pietosa caduta, e commossi rimanda a letto i tuoi uditori. Sciogliamo con un bacio il nostro giuramento... Separateci: me, per andare verso il settentrione dove il freddo siderale e il morbo disertano la contrada, la mia donna per andare in Francia, dond'ella è venuta con pompa e adorna come il dolce mese di maggio, e dov'è rimandata com' il giorno d'ognissanti (ch'è il più corto dell'anno)... Ancora una volta addio, e che il dolore dica il resto! »

Così appunto il Carmagnola si separava dalla sua consorte, ricordando nell'attuale miseria il tempo felice:

Godiam di questo

Abbracciamento; è un don del cielo anch'esso.

Figlia, tu piangi! e tu, consorte!... Ah! quando

Ti feci mia, sereni i giorni tuoi

Scorreano in pace; io ti chiamai compagna

Del mio tristo destin: questo pensiero

M'avvelena il morir. Deh ch'io non veda

Quanto per me sei sventurata!

E un'eco shakespeariana può anche sentirsi nella



magnifica scena dell'imprigionamento del Condottiero. Chiamato a Venezia sotto colore di volere il Consiglio dei Dieci sentir, come di solito, il suo avviso, i rettori di Brescia, dov'egli si trovava, « lo feceno accompagnare fino a tanto che trovarono quelli che mandavano li rectori de Verona, et cussi fu fatto da loco in loco » — racconta un cronista; e in ogni città per cui passava ebbe dimostrazioni d'onore. A Venezia fu ricevuto da otto nobili, che lo condussero subito al palazzo ducale. Prima d'entrare, gli convenne licenziare la scorta; e quando fu dentro, e chiese di parlare col Doge, gli fu detto non poter questi conferire con lui. Ei s'avviò per uscire; ma nel passar davanti alle prigioni vi fu sospinto dentro. Dicono che in quel momento esclamasse: Vedo bene ch'io son morto! — Ma nella tragedia l'azione non si svolge così per l'appunto. Il Conte è ammesso nella sala del Consiglio dei Dieci, ed ivi, a un ordine del Doge, è fatto circondare dagli sgherri. Accorgendosi dell'insidia, egli invoca le sue guardie; ch'erano però state allontanate.

In tal modo codesta scena viene a rassomigliare e all'altra in cui il Consiglio dell'Impero cerca d'aver nelle mani Goetz von Berlichingen, e più ancora a quella in cui il Duca d'Alba s'impadronisce di Egmont. Ma tutte e tre hanno forse un lontano prototipo nell'ultimo atto dell'*Enrico VIII*. Innanzi all'alto Consiglio è chiamato l'Arcivescovo di Canterbury per rispondere delle accuse mossegli. Egli parla con nobile pacatezza; e alle invettive del Vescovo di Winchester risponde come il

Carmagnola al senatore Marino: « ... Io potrei dirvi molte altre cose, se il rispetto che ho pel vostro ministero non m'imponesse il dovere della moderazione ». <sup>(10)</sup> Ma il Vescovo che vuol farla finita, esclama: « Si faccia entrare qualcuna delle guardie ». A cui il Canterbury: « Per me? e volete voi ch'io sia condotto alla Torre come un traditore? » E il Vescovo: « Trasportatelo via; e sorvegliate perchè sia condotto alla Torre sotto buona scorta ». <sup>(11)</sup>

## VII.

Del Manzoni si potrebbe ripetere quel ch'egli stesso ebbe a dire del Goethe, cioè ch'entrasse « nella strada del dramma storico, segnata dal genio selvaggio, come accade ai grandi ingegni, *senza intenzione e senza paura d'imitare* ». <sup>(12)</sup> E non è casuale il confronto; giacchè al grande poeta di Weimar il nostro guardò « com' al maestro fa il discente ».

Ebbe comune con lui la tranquilla, spregiudicata, acuta contemplazione dei fenomeni storici e letterari, e la cognizione di essi vasta e profonda; sentì come lui il necessario rinnovamento dell'arte; e se l'uno lo anticipò con la varia e molteplice opera sua, l'altro lo proseguì con consapevolezza ed efficacia di mezzi forse maggiore. Non fu certo un capriccio della fortuna, come malignamente asserì il Foscolo <sup>(13)</sup>, se il vec-



chio ed olimpico poeta accolse con tanto entusiasmo il tentativo del giovane straniero, terminandone la lunga analisi col dichiarare che « l'impressione sintetica di quel dramma era una impressione seria e vera come quella che lasciano sempre i grandi quadri della natura umana »; come d'altra parte non fu un semplice complimento quel che il Manzoni gli espresse, trascrivendo, in fronte all'esemplare dell'*Adelchi* a lui destinato, le parole di riverente ammirazione che il poeta stesso avea fatte dire da un magnanimo giovinetto ad Egmont. <sup>(14)</sup>

La riforma drammatica del Manzoni mette capo direttamente al *Goetz von Berlichingen* e all'*Egmont*; anzi, a questi due drammi mette capo tutto quel nuovo movimento letterario che considerò la storia quale l'unica o la più cospicua fonte d'ispirazione poetica. Si ricordi che Walter Scott fu spinto sulla via del romanzo storico dalla traduzione, ch'ei fece in gioventù, del *Goetz*. E se questo dramma segna di quel movimento il principio, la fine n'è segnata da un monumento non meno solenne, i *Promessi Sposi*. I confronti, sempre odiosi, sarebbero sott'ogni rispetto odiosissimi in questo caso; e la nostra ammirazione pel sommo musagete della Germania è anche più piena e devota, dacchè egli non si peritò d'asserire che, nel Romanzo, il Manzoni « si leva tant'alto, che difficilmente si può trovare autore che gli stia a paro ».

Il poeta lombardo fece in letteratura quel che ai nostri tempi è stato fatto in politica: ruppe l'ormai ste-

rile alleanza con la sorella latina, e strinse la mano a quella giovane e balda nazione che al di là del Reno avea levato il vessillo d'un'arte novella. Nobile, commovente e quasi filiale è il saluto alla Francia in fin della lettera allo Chauvet: a quella Francia « che non si può vedere senza provare un sentimento che somiglia all'amor della patria, e che non si può lasciare senza che al ricordo di avervi dimorato non si mescoli qualche cosa di malinconico e di profondo che rassomiglia alle impressioni dell'esilio ». Ma fu un saluto di addio! E sarebbe pieno di attrattive, e fecondo d'insegnamenti, lo studio di chi si mettesse a ricercare quanta parte delle teorie manzoniane derivi dai libri del Goethe e da quel Corso di letteratura drammatica di Guglielmo Schlegel ch'ei giudicò « eccellente »; e dove e come egli ormeggiasse i capolavori del Goethe medesimo e dello Schiller. Qualche valentuomo vi si è provato, e con risultamenti degni della fama che a giusta ragione gode fra i critici italiani. Ma molto resta ancora da fare; e di quel molto, la tirannia del tempo non mi consente di tentare neanche quel poco che le mie forze mi consentirebbero.

Il Conte di Carmagnola annunziò all'Europa che il nuovo poeta d'Italia era nato. Chi fin dai primi passi dava così cospicua prova di « larga, libera e incondizionata maniera d'interpretare le nuove idee e i maggiori esempi del teatro romantico e storico », i quali egli mostrava « d'intendere come pochi in tutta Europa e forse come nessun altro in Italia », non potea



fallire a glorioso porto. Pur dopo che l'*Adelchi* era venuto a sciogliere in gran parte quella promessa, il Goethe ripeteva al Cousin: « *Adelchi* est un plus grand sujet, mais le *Comte de Carmagnola* a bien de la profondeur ».

Mi è parso perciò degno d'intrattenervi di esso. Attratti dalle opere maggiori, sogliamo metter da parte le altre. E chi legga solo per gustare il godimento estetico immediato, ha ragione di far così; ma chi voglia davvero assaporare il frutto maturo, deve, per dirla col Bonghi, « ricercare come a mano a mano si sia educata la pianta che ha dato quel frutto, quali influssi l'abbiano aiutata a germogliare e a crescere, e come si sia formata quell'attitudine che ha poi raggiunto in fine un così notevole grado di perfezione ». A noi non importa soltanto l'estrema meta, che il poeta si è sforzato di raggiungere e che segna l'apice della sua gloria; ma altresì la via ch'egli ha percorsa per giungervi. Questa vogliamo indicare agli altri; ed in codesta ricerca appagare insieme quell'innato bisogno della nostra mente « di penetrare nel lavoro interno dello spirito umano, e soprattutto di uno spirito eletto ». I primi tentativi lasciano meglio scoprire i segreti di quell'arte che tutto fa, e trasparire gl'intenti e i procedimenti dell'artista non ancora provetto. Attraverso gli strappi lasciati dalle necessarie incertezze e titubanze, ci avviene di sorprendere un'ansia e una lotta che il poeta vittorioso ci avrebbe gelosamente nascosta.

Il Manzoni dei *Promessi Sposi* a voi era meglio noto. E non vorrei esservi riuscito discaro se, al presentarvelo già « sfolgorante in solio », ho preferito mostrarvelo ancor trepidante per la prima prova; dacchè m'è parso che quelle trepidazioni facciano più compiutamente gustare il definitivo trionfo.

9 novembre 1894.



## NOTE

(1) Nel *Parere sul Filippo* l'Alfieri scriveva: Se Perez « avesse qualche scena più con Carlo, potrebbero meglio svilupparsi tutti due, e quindi forse commoverebbero assai più. Non l'ho fatto, perchè la mia maniera in questa arte (e spesso mal grado mio la mia natura imperiosamente lo vuole) è sempre di camminare, quanto so, a gran passi verso il fine; onde tutto quello che non è quasi necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire. Dal totale di questi caratteri me ne risulta una tragedia, temo, di non molto caldo effetto, in cui l'orrore predomina assai su la pietà, e questo sarà per lo più il solito difetto delle presenti tragedie ».

(2) Una certa somiglianza credo si potrebbe anche trovare tra il carattere del senatore Marco e quello di Perez nel *Filippo*, « fenice dei cortigiani », che « opera e parla come può e dee ».

(3) Il CATTANEO, nel suo notevole raffronto del *Don Carlo* di Schiller col *Filippo* dell'Alfieri, scriveva: « in generale l'opera d'Alfieri, comunque angustata dallo spazio e dalle rigide osservanze teatrali, sovrasta per precisione di date istoriche, per verità di sentimento nazionale, per concentrazione di luce e di calore, e soprattutto per continua delicatezza e dignità ». — Non so se si possa interamente consentire in questo giudizio; il quale a ogni modo non è che relativo ai due drammi presi in esame.

(4) Non è il caso di discutere qui se questi fatti siano storicamente certi. Cfr. BATTISTELLA, *Il Conte Carmagnola, studio storico con documenti inediti*; Genova 1889, pag. 72 e 80 ss.

(5) Anche altre voci si potrebbero raccogliere. Un ser Gerardini de Fulgineo per esempio, citato dal BATTISTELLA (p. 394), scriveva da Firenze al Marchese d'Este, il 15 maggio 1432: « ... Et la prexa et la morte del Carmagnola è ogni dì più vituperata et biasmata qui. Et dicese largo che questo acto, oltre la vergogna, è la desfactione de la liga ». — Il Giovio (p. 112) dice ch'ei fu giustiziato « ea fama, ut nonnulli eum indignissime damnatum dicerent, quod avaritia praecipitique malignitate maturatum ei exitium arbitrantur. Nam ex damnati opibus supra ducenta milia aureorum nummum ad Fiscum redibant... Auxit autem invidiam atrocis inexpectatque supplicii spectaculum interdium populo editum, quum indigne tantus imperator ad Columnas rubras ubi noxii plecti solent, inserto in os ligneo lupato ne vociferari



*posset, traheretur; multis aut insontis calamitatem, aut aequo severius ingrati Senatus decretum detestantibus; quum egregie fortiterque rerum bello gestarum recens memoria spectantium animos, excitis fere lachrymis, ad misericordiam permoveret ».*

Quanto poi alla reità del Carmagnola, a noi pare, pur dopo il tanto arrabattarsi degli apologisti del Senato veneto, che rimanga sempre inesorabilmente giusto il giudizio del Machiavelli nel *Principe* (cap. XII), che cioè i Veneziani, veduto « il Carmagnola... virtuosissimo, battuto che ebbero sotto il suo governo il Duca di Milano, e cognoscendo dall'altra parte come egli era freddo nella guerra, giudicarono non potere più vincere con lui, perchè non volevano nè poteano licenziarlo, per non perdere ciò che avevano acquistato; ondechè furono necessitati, per assicurarsi, di ammazzarlo ».

(6) L'epigramma suona così (Florentiae, in officina Laurentii Torrentini, MDLI; pag. 112):

*Sedula apis veluti maturis advolet uvis  
Ut liquido vacuas distendat nectare cellas,  
Ad te sic mea se celeri tulit impete Musa  
Bellica quem ad magnos virtus eiecit honores,  
Franciscae, aeternum pietas per secula nomen  
Cui peperit, cuncto Procerum cum astante Senatu  
Ac magnis una tecum de rebus agente.  
Ad Scabrum haud veritus confestim exire parentem es  
Fortiaque infirmo circumdare brachia collo  
Illicet hoc unum malit, quam mille referre  
Gesta tua praeclara, et devicto ex hoste trophaea.  
Magnorum decus Insubrum, dux inclyte, tandem  
Orta licet subito, fractum te attriverit ingens  
Tempestas, Caurique, importunaeque procellae,  
Ne dubita; tua te pietas, tua maxima virtus  
Venturo meritis cumulabit honoribus aevo.*

Lodovico Domenichi lo dava ridotto a questo sonetto, nella sua traduzione degli *Elogi* del Giovinio (Vinegia, appresso Giovanni de' Rossi, M. D. LVII; pag. 115):

Ben fu degno d'honor l'atto gentile,  
Che verso il padre tuo mostrasti, allora  
Che colmo di pietà dentro et di fuori  
D'ire abbracciarlo non havesti a vile.  
Fu questo ufficio d'animo virile,  
Et più, che le tue prove assai t'honora:  
Tal che per ciò fia vivo, et chiaro ogn' hora  
Il nome illustre, onde non hai simile.

Da sì bella pietà merti più lode,  
Che da mille atti d'armi, et di valore,  
De' quali ancor la tua memoria gode.  
Sopra ciò non potrà l'empio furore  
Del tempo, non l'invidia, che si rode;  
Quella che già ti spinse à l'ultime hore.

Il Fumano fu eletto canonico di Verona nel 1544, e morì in « felice vecchiaia » nel 1587. (Cfr. *Giornale de' letterati d'Italia*, t. IX, 1712; pag. 125-132).

Il Manzoni, seguendo la tradizione comune, chiama *Bartolomeo* il padre del Carmagnola; ma da qualche documento dell'Archivio milanese risulterebbe che il suo vero nome fosse *Giacomo*. « ... *Virum magnanimum et strenue probitatis fama decoratum Franciscum de Buxonibus dictum Carmagnolam filium condam spectabilis viri domini Jacobi...* »: è scritto in un istrumento degli 8 dicembre 1415, edito dal BATTISTELLA (pag. 462, e cfr. p. 5 n.). È bene però ricordare che Giacomo si chiamava anche un fratello del Condottiero: il padre anzi di quel Matteo che questi, nel testamento dell' 8 settembre 1429, nominava suo erede universale, e che la Repubblica avrebbe desiderato pur d'aver nelle mani.

(7) Cfr. A. ZARDO, *Due tragedie veneziane*, nella « Nuova Antologia » del 1° settembre 1892, pag. 121. — Il BILLIA (nel MURATORI, *R. I. Scr.*, XIX) asserisce però essere stato il Carmagnola il principal promotore della lega; e il SISMONDI riferisce addirittura il discorso ch'egli avrebbe tenuto in Senato per consigliarla!

(8) « .... *Quae domus etiam nunc reliquas omnes Mediolani, laxitate, magnificentia et sumptu, antecellit* » — diceva il GIOVIO (p. 111).

(9) Zibaldone, n.º 964.

(10) Il Carmagnola:

Il vostro grado io riverisco in voi,  
E questi generosi in mezzo a cui  
V'ha posto il caso.

(11) Si ricordi anche la scena V dell'atto V dell'*Athalie*:

*Athalie*. D'un fantôme odieux, soldats, délivrez-moi.  
*Joad*. Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi.  
*Athalie*. Où suis-je? O trahison! ô reine infortunée!  
D'armes et d'ennemis je suis environnée!...

(12) Il Goethe medesimo ebbe a dir del Manzoni, che, « emancipatosi dalle vecchie regole, procedesse pel nuovo sentiero con passi così fermi e tranquilli, che si potrebbero trarre nuove regole dalla sua opera ».



(13) « Il *Carmagnola* è il primo saggio del suo autore, e tante lodi non ottenute da verun poeta, da Omero inclusivamente sino a' di nostri, essendo esaltate dalla celebrità e dal genio del panegirista, sembrano più che troppe non diremo a rendere il furore del poeta più che poetico, ma ad avvezzar lui stesso ad elogi, che rarissimi, se non forse gli amici suoi, saranno in buona coscienza disposti a prodigargli; ed egli, accettandoli in buona fede, finirebbe col farsi ridicolo al mondo... La visione potrebbe essere volontariamente procurata dal critico tedesco in grazia di un sistema letterario; ed infatti questa è la ragione ostensibile, esposta da lui nel principio del suo articolo ». FOSCOLO, *Della nuova scuola drammatica* (*Opere*, IV, 304-5).

Si ricordi quel che il Manzoni medesimo ebbe a scrivere il 23 gennaio 1821 al Goethe: « Senza parlare di quelli che hanno trattato il mio lavoro con aperta derisione, quei critici stessi che lo giudicarono più favorevolmente, in Italia e anche fuori, videro quasi ogni cosa in aspetto diverso da quello in cui io l'aveva immaginata; vi lodarono quelle cose alle quali io aveva dato meno d'importanza, e ripresero, come inavvertenze e come dimenticanze delle condizioni più note del poema drammatico, le parti che erano frutto della mia più sincera e più perseverante meditazione. Quel qualunque favore del pubblico non fu motivato generalmente che sul coro e sull'atto quinto: e non parve che alcuno trovasse in quella tragedia ciò che io aveva avuto più intenzione di mettervi. Di modo che io ho dovuto finalmente dubitare che o le mie intenzioni stesse fossero illusioni, o ch'io non avessi saputo menomamente condurle ad effetto. Nè bastavano a rassicurarmi alcuni amici dei quali io apprezzo altamente il giudizio; perchè la comunicazione giornaliera e la conformità di molte idee toglievano alle loro parole quella specie di autorità che porta seco un estraneo, nuovo, non provocato nè discusso, parere. In questa noiosa ed assiderante incertezza, qual cosa poteva più sorprendermi e rincorarmi che l'udire la voce del maestro, rilevare ch'egli non aveva credute le mie intenzioni indegne di esser penetrate da lui, e trovare nelle sue pure e splendide parole la formula primitiva dei miei concetti? Questa voce mi anima a proseguire lietamente in questi studi, confermandomi nell'idea che, per compire meno male un'opera d'ingegno, il mezzo migliore è di fermarsi nella viva e tranquilla contemplazione dell'argomento che si tratta, senza tener conto delle norme convenzionali e dei desiderii, per lo più temporanei, della maggior parte dei lettori ». — *Lettere di A. Manzoni raccolte da G. SFORZA*, Pisa 1875, pag. 5 ss.

(14) « Tu non sei per me uno straniero. Il tuo nome nella mia prima giovinezza mi splendeva alla vista come una stella del cielo. Oh quante volte ho ascoltato attentamente quando si parlava di te! Quante volte ho domandato di te! » Cfr. ZUMBINI, *Studi di letterature straniere*; Firenze 1893, p. 155.

FINE.